

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ФОРМОЗМІСТОВІ ОСОБЛИВОСТІ АЛЬБОМУ СТІНГА «THE BRIDGE» (2021)

У статті розглянуто формальні та змістові особливості нового альбому Стінга «The Bridge» (2021) з урахуванням авторських інтенцій, виражених у концептосфері самотності, відокремленості, фізичного та духовного нездоров'я, соціального дистанціювання людей одне від одного, але з другого боку – пошуку «мостів» між культурами, епохами, країнами та народами. Із точки зору поетичної мови, прикметною особливістю пісень альбому «The Bridge» є питальна інтонація, котра подеколи визначає композицію цілого вірша й відтак відкриває перед реципієнтом нові когнітивні обрії, прилучаючи його до співтворчості та апелюючи до власного емоційного досвіду.

Індивідуально-авторську концепцію людини як всесвіту у всесвіті, як деміурга свого довкілля у ліриці Стінга з нового альбому підкреслює доречне та шанобливе користування інтертекстуальними мотивами. Це передусім біблійні концепти (речові та сюжетні деталі Книги Числа, Другої Книги Царів, чотирьох Євангелій), філософемі, зокрема античні (трактування образів води) та юнгівські – «архетип», «Персона», «тінь», «синхронність», «автономний комплекс». Вони не лише виступають для автора допоміжними рушіями творчого процесу, а й самі стають непересічними поетичними образами, набуваючи нових значень у співаному творі.

Загалом поєднання різних формозмістових чинників у новому витворі Стінга становить багату культурологічну панораму. Романтична тенденція творення та «упізнання» символів, імпресіоністичне прагнення зафіксувати мить і передати враження реципієнтові, символістичний містицизм, елегійність і замріяність, експресіоністська напруженість новелістичного татунку, «постмодерні» несподівані образні ходи, гра з архітворами світового мистецтва та співудари оповідних площин – усе це зумовило становлення індивідуальної культури розуміння світу, проявленого в досвіді співака.

Ключові слова: *пісня, творчість Стінга, форма, зміст, образ, символ, сюжет.*

Постановка проблеми. Основою архітектоніки пісенного вірша є розміщення і логічний зв'язок образів-емоцій, розвиток думки, перехід від одного почуття чи переживання до іншого. Градації образів і почуттів у ліриці дуже схожі на зміни тональностей, темпів, інтенсивності звучання, характерні для музичних творів, – відхилення, модуляції, контрапункти, прикраси-мелізми, динамічні відтінки. У ліриці захоплюють антитези, контрастність образів, підкреслення не тільки змін у русі переживань, настроїв, а й їхніх суперечностей, протистояння між ними. Стінг – самобутній англійський поет-пісняр, який є водночас і ліриком, і епіком. У численних текстах він розкриває насамперед свій світ, але завжди співвідносить виливи власних, індивідуальних переживань, настроїв, роздумів із настроями людей, близьких йому за світоглядом, переконаннями, ставленням до життя. Пісенна творчість Стінга, широко znana в Україні, лише зараз стає предметом комплексних

культурологічних студій, і тому тема цієї роботи є актуальною та своєчасною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ґрунтовне монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу (2009), який скрупульозно розглядає доробок співака у діахронії, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour» і завершуючи сольним «Sacred Love». Водночас у поле зору бразильського письменника та дослідника сучасної рок-музики Марко Андре Бріонеса наразі потрапив лише альбом «The Police» 1983 року «Synchronicity» (монографію видано у 2021 році). Однак і його проаналізовано ретельно, передусім з урахуванням юнгівського психоаналітичного підґрунтя: концепту «синхроністичність» як синоніма «подібних або однакових думок, снів тощо, які одночасно виникають у різних людей і в різних місцях» [13, р. 66].

За останні роки діапазон україномовних досліджень сучасної англійської пісенної лірики значно

розширився. Проблему індивідуального стилю літературної творчості англomовних поетів-піснярів ґрунтовно висвітлено в роботах Ганни Коломієць «Рок-поезія: міф, ритуал і американська традиція у творчості Джима Моррісона» (2004), «Т. С. Еліот у творчому просторі американської рок-культури 1960-х» (2006), К. Савицького «Лінгвостилістичні аспекти прозаїзації англomовних пісенних текстів» (2004). У захищеній 2019 року кандидатській дисертації зі спеціальності «мистецтвознавство» Ірина Вавшко виокремлює жанр «рок-балади» і відповідно до цього генологічного маркера аналізує великий ряд знакових явищ пісенної культури наших днів.

Із приємністю можна констатувати, що дедалі більша кількість українських науковців і митців долучається до дослідження власне творчого доробку Стінга. Харків'янка Олена Стецькович – професійний викладач вокалу – бере до уваги передусім музичні особливості творів співака, еволюцію індивідуального стилю, що його поділяє на три періоди й послідовно окреслює специфіку кожного з них. Головним у її розвідках є висновок про вихід стилю Стінга за межі поп-музики та подальше тяжіння до синтезу академічних і етнічних традицій [7, с. 79], що й зумовило унікальність його доробку та водночас актуальність досліджень у цій галузі.

Заслужений артист України, старший викладач Київського університету культури О. Шпортко у статті «Музична мова пісень із репертуару Стінга» акцентує на таких основних творчих векторах митця, як «значна увага саме до вербального тексту» [9, с. 71] та синтез різних жанрово-стильових парадигм у межах однієї, навіть короткої пісні [9, с. 73]. Ще раніше – 2013 року – в Чернівцях вийшла друком праця Людмили Полянської, присвячена семантиці мовної метафори у поезії Стінга; об'єктом її стала пісня «Windmills of Your Mind» на музику француза Мішеля Леграна [6, с. 229].

З великим зацікавленням українська спільнота шанувальників всесвітньовідомого співака чекала на вихід його нового альбому з архетипною назвою «The Bridge» («Міст»), і 19 листопада 2021 року відбулася його прем'єра – спершу на відеохостингу YouTube, а далі й на музичних сайтах www.muzofond.fm, www.sefon.me тощо. Доти, впродовж вересня-жовтня, було випущено два промо-сингли – «If It's Love» та «Rushing Water» із офіційними відеокліпами, що набрали по 2 мільйони переглядів за 4 місяці. Неабияке захоплення викликав і 30-хвилинний концерт у паризькому Пантеоні 27 листопада 2021 р., під час якого

в супроводі камерного ансамблю було виконано п'ять із десяти пісень нового альбому.

Формулювання цілей статті. Мета цієї роботи – на основі текстуального аналізу ліричних творів, які увійшли до нового альбому Стінга «The Bridge», установити їхні проблемні константи, виявити жанрові характеристики, особливості поетичної мови, окреслити місце та роль інтертекстуальної, передусім біблійної, образності.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Спроба пізнати Всесвіт – одна з небагатьох речей, які дещо підносять людське життя над рівнем фарсу та надають йому рис високої трагедії», – писав нобелівський лауреат С. Вайнберг [16]. Тільки самовідданий пошук точного й сильного слова, радість знайденої гармонії слів дасть можливість кожному читачеві або слухачеві творів Стінга наблизитись до істини, певною мірою зрозуміти Всесвіт сучасної англійської літератури і своє місце в ньому.

Католицьке виховання, яке ще замолоду отримав майбутній рок-виконавець у коледжі Святого Катберта, не могло не позначитися на стилеві його поезій. Різновидами пісенної лірики релігійного спрямування у доробку Стінга є твори-інтерпретації біблійних текстів (П'ятикнижжя Мойсеєве, Екклезіаст, Євангелія, Дії та Послання Апостолів, Апокаліпсис). Ці інтерпретації відбуваються на рівні як змістовому, так і формальному – синтез притаманних біблійним першотворам мовних конструкцій та образних висловів із їхніми авторськими модифікаціями, перефразування цитат. Та все це зроблено з великою повагою до автентичних текстів [5, с. 138].

Оригінальне найменування четвертої частини Мойсеєвого П'ятикнижжя (у християнській традиції «Числа») з давньоєврейської перекладається «В пустелі». Композицію його складають переважно переліки (списки воїнів із кожного з 12-ти юдейських племен, дані щодо перепису єврейського народу відразу після виходу з Єгипту та через 40 років, приписи щодо відправлення Богослужби, видів і кількості жертвних тварин для кожного окремого обряду тощо) та юридичні настанови. Оповідним центром книги є мандрівка євреїв Аравійською пустелею та подальше освоєння ними Землі Обітованої [3].

Тому це дослідження доцільно розпочати з третьої за порядком пісні альбому «The Bridge» із промовистою назвою – «The Book of Numbers». З перших рядків твору актуалізується наскрізний для альбому (як і для всього доробку Стінга) натурфілософський символ – вода. Склянка «чистої,

мов кришталь» води, що її простить утомлений вічною мандрівкою персонаж вірша, відсилає до одного з сюжетів біблійної Книги Чисел – «добування води з каменю»: чуда, яке сотворив Мойсей, аби напоїти народ (Чис., гл. 20, ст. 10–11). У наші дні цьому чуду є таке пояснення: попри тривалу посуху, дощова вода збирається біля підніжжя гір під крихкою оболонкою з піску та вапна, яку досить розбити, щоб дістатися до води та втамувати спрагу [8, с. 306].

Забігаючи наперед, варто зауважити, що ряд образів із Книги Чисел міститься й у романтичній віршованій повісті «Captain Bateman»: ув'язнений герой живе лише на хлібі та брудній воді (яка в біблійному інваріанті є символом випробування подружньої вірності – випробування, яке герой не витримав), мріє він про м'ясо (ремствування саме про м'ясо стало причиною масової загибелі ізраїльтян) або ангела, який прийде йому на допомогу.

У «The Book of Numbers» наявна така цікава деталь: шинкар, наливши подорожньому води та допомігши йому роздягтись, у розмові з ним тримає руку на книзі «Числа» – «чорному томі», з невідомих причин відокремленому від Біблії. Своєю чергою, вжитий у мові ліричного оповідача концепт «search in the wilderness» відсилає до згаданої вище оригінальної назви «В пустелі», з тією відмінністю, що мандрівник усе життя шукав не Обітованої Землі, а просто місця, де би прихилити голову. І тут можна стверджувати про схожість «Книги...» з малознаною в Україні композицією Стінга «Dead Man's Rope» («Мотуз вішальника»), записаною в 2003 році. Лейтмотивом цього твору виступає постійний піший рух (*I just keep walking, like I've been walking for a thousand years*), який співвідноситься з межовим станом «поміж найтемнішими страхами та найдорожчими надіями», що в ньому опинився ліричний оповідач:

Now I'm suspended between my darkest fears and dearest hope

Yes I've been walking, now I'm hanging from a dead man's rope... [14]

Численні речові деталі (колодязі, дзеркала, дім, постіль) у «Мотузі...» перетворюються на символістичні концепти вічного руху, котрий, урешті-решт, закінчується поверненням додому:

All this wandering has led me to this place

Inside the well of my memory, sweet rain of forgiveness

I'm just hanging here in space [14]

Тим часом у «The Book of Numbers» фінал відкритий: подорожній обіцяє розповісти одну причту з «Чисел», за текстом – невідомо, яку саме

(побіжно згадуючи про «дурнів на престолі»); наприкінці йде з шинку, не попрощавшись.

Опісля «Книги Чисел» варто повернутися до першої композиції альбому – «Rushing Water» («Біжуча вода»). Тут біблійна символіка (зокрема, алюзія до історії про пророка Йону у череві кита) переплітається з інтерпретацією образу води у його античному тлумаченні – передусім концепцією Фалеса Мілетського. Згідно з думкою грецького філософа, вода є першоосновою світу, а розмаїття всіх речей можна пояснити видозміною проявів першооснови: застигаючи, вода перетворюється на землю, а розріджуючись – на повітря [10, р. 1017]. Думку цю підтримували багато інших мислителів – і сучасників Фалеса, і послідовників. «У воді існує лише сьогоднішня, жодних ознак минулого чи майбутнього. Вода – це звук життя, звук, який утворюється завжди», писав Герман Гессе у романі «Сиддхартха». «Потрібне низходження людини до вод, аби викликати оживлення води», стверджував К.-Г. Юнг у трактаті «Архетип і символ» [11, р. 173].

К. Гейбл, аналізуючи у своїй монографії баладу Стінга «The Wild Wild Sea» 1991 року, визначає хронотоп моря, океану як аналогії юнгівського поняття «колективного підсвідомого», як джерела походження цілого світу [12, р. 61–62]. Разом із тим, науковець акцентує й на архетипній двоїстості образу води, яка виступає як творчою, так і руйнівною стихією. У «Біжучій воді» року 2021-го творче начало уособлене жінкою, що виходить із ріки (символічний аналог давньогрецької Афродіти), названою займенником-апелятивом «you», а руйнівне – показаною в наукових концептах товщею води океанічної:

This is the sound of atmospheres,

Three metric tonnes of pressure,

This is the sum of all my fears,

Something I just can't measure... [14]

Передусім впадає в око, що в наведеній цитаті непарні рядки становлять майже повну панториму – більшість слів у них співзвучні. За словами самого Стінга, «рима – це різновид чародійства», а панторима й поготів: це ще більш очевидно, якщо врахувати, що автор навряд мав на меті побудувати особливу звукову секвенцію. Крім цього, третій рядок перегукується зі словами пісні «Mad about You» (1991) «This is the sum of our ambition...», якими підсумовано опис руїн міста в пустелі, колись величного та пишного [5, с. 142]. Не можна не помітити, що у творі, написаному 30 років тому, ключовим є протиставлення топосів **землі** та **води** («every

star's a grain of sand, / The leavings of the dried-up ocean...», «all my kingdoms blown to dust / and fallen to the sea». 14), котре у «Rushing Water» вирішується на користь останньої.

Про архетипність образу води у Стінга свідчать навіть римові пари до слів, пов'язаних із цієї стихією: *water – daughter* (вода-дочка), *river – deliver* (ріка-воля, вільний плин води).

This is the sound of rushing water, / Flooding through my brain,

This is the sound of God's own daughter, / Calling out your name...

І хоча якими б зужитими видавалися ці рими, однак саме через них реципієнт може оприятити жіночу сутність води в різних культурах (якщо, висловлюючись математичними категоріями, «винести за дужки» перифраз «God's own daughter»):

*Ease into the water / Flooding through your brain
Ease into the water / Calling out your name* [14].

Поєднання старо- та новозавітної символіки, хоча й контекстуально-спровоковане, зумовлює незвичайний сюжет пісні «The Hills on the Border» («Прикордонні пагорби», сьома за порядком). Назва її відсилає до вищезгаданої Книги Числа, де саме пасмо пагорбів було кордоном держави моавитян – одного з племен-автохтонів Землі Обітованої, котрі були данниками ізраїльтян. Та можливо трактувати цей хротоноп ширше – природний кордон як перешкоду для зв'язку, а відтак і для спілкування (що є актуальним у час пандемії коронавірусної інфекції). Власне, у пісні Стінга про це говорять супутні концепти:

Oh, the hills on the border,

'Bout this time of the year,

When the mists seem to gather,

In the valley of your fears [14].

Прикметно, що «Valley of Fear» («Долина жаху») – це назва останнього роману А. Конан Дойла з циклу про Шерлока Холмса, де ключовими для розуміння сюжету деталями є шифрована записка, ужитий для її розгадування щорічник «Альманах Віттакера», вибагливі комбінації чисел та знаків, речі, які слугують доказами для викриття злочинця. І, власне, подібними деталями сповнена й пісня Стінга, у якій виступає лейтмотив багатьох його ранніх творів, зчаста неоромантичного та символістичного забарвлення, – Тінь. Свого часу, обґрунтовуючи природу архетипу Тіні, К.-Г. Юнг писав: «Тінь персоніфікує все, що людина відмовляється визнавати в самій собі, й усе, що вона прямо чи опосередковано в собі пригнічує... [Водночас] тінь включає низку позитив-

них якостей, наприклад реалістичне сприйняття дійсності, творчі імпульси тощо» [13, р. 141].

Саме Тінь стає супутником ліричного персонажа, пропонуючи йому допомогу (рефрен «*Let me share of your burden, / The lifetime you will carve, / And the gravestone that you carry / Will be a burden halved*»), а потім віщуючи долю на картах. У цій останній сюжетній лінії, окрім аллюзії до архітвору Стінга «Shape of My Heart», прочитується любовна історія царя Давида (Друга Книга Царів), тільки зі зміненими акцентами:

...This card is a woman,

You will love but not possess –

але Давид таки узяв кохану Вірсавію за дружину, і вона стала матір'ю його наступника Соломона;

...and this card's a man you'll murder,

But you'll never confess –

Давид не сам убив Урію, чоловіка Вірсавії, а віддав полководцеві наказ поставити того в небезпечному місці; надалі таки покаявся у скоєному, про що говорять деякі з його псалмів. Тому, власне, ліричному героєві Стінга й не вдається порозумітися зі своїм alter ego – він не вірить у його ворожіння та не дозволяє нести свою ношу.

Наступні три пісні – «If It's Love», «Loving You» та «For Her Love» – формують низку образів і ситуацій із внутрішнього життя персонажа, спільною для яких є притаманна цілому альбомові питальна інтонація.

Великим викликом було і є написати пісню на таку архетипну тему, як любов, – адже завжди існує ризик «скотитися» у штампованість або нудність. Та Стінг цієї спокуси щасливо уникнув. У всіх попередніх альбомах можна знайти бодай одну пісню – образ **любові**, де саме це слово не вживається, але її сугестують символи, зокрема й природні (наприклад, птахи у «I Was Brought to My Senses», альбом «Mercury Falling», 1996; троянда у «Desert Rose», альбом «Brand New Day», 1999) [5, с. 61]. Приблизно так про це ще на початку 70-х років ХХ століття писав литовський поет Е. Межелайтіс: «Люблю» повинно бути не в тексті..., а у підтексті. Адже саме собою «люблю» – це ще не доказ, а лише твердження. Тому в доброму вірші почуття в'ється сонячним потічком через луки та поля книжкових сторінок. І почуття поета пробуджує благородні почуття у душі читача» [4, с. 227].

І хоча для Стінга, судячи з непоодиноких його інтерв'ю за останні роки, найкраща любовна історія має ґрунтуватися на сюжетній лінії «I love her but she loves someone else» (є в нього й пісня

з такою назвою – одна з наймелодійніших в альбомі «The Last Ship» 2013 року), у доробку митця є чимало винятків із цього правила – наприклад, уже хрестоматійні «Fields of Gold», «The Secret Marriage», «I Was Brought to My Senses», «Practical Arrangement».

Історія світової літератури свідчить: у різні часи та в різних країнах поети порівнювали кохання з недугою. Пісня «If It's Love» з нового альбому Стінга – варіація на зазначену тему, водночас і новаторська її видозміна: «симптомом» недуги є усмішка, котра невідомо звідки з'являється на обличчі ліричного персонажа. Ситуація настільки несподівана, що герой відразу звертається до лікаря – «поясніть, що мені болить» (*Can you explain what's ailing me...*), і на це отримує таку відповідь:

If it's love, it has no season, / If it's love, there is no cure,

If it's love, it won't see reason, / And of this you can be sure.

If it's love, you must surrender, / If it's love that's turned you 'round,

If it's love, the odds are slender; / If it's love, you're sunk without a trace,

One case can bring you down [14].

Привертає увагу просодичне вирішення теми. Дольникові рядки заспіву, котрими, так само як і медичними концептами (*symptoms, ailment*, далі також *diagnosis, prescription*), символізується неспокій героя, змінюються у приспіві чітким чотиристопним хореем із анафорою «If it's love...», а апострофні скорочення (*it's, that's, won't, 'round, you're*) надають рефренові розмовних інтонацій. І всі зазначені чинники наближають текст пісні до дитячої поезії.

Не менш цікава наративна структура: від показу «я-оповідачем» подиву і діалогу з лікарем у першому куплеті та приспіві, друга строфа адресується реципієнтові, позначеному займенником «you», як бажання поділитися широкою гамою почуттів і спонукати його прислухатися до свого серця:

You smile and your heart skips a beat,

You hear a church bell chiming,

A sound that's ringing in your ears,

Will set your heartbeat climbing... [14].

Стінг стверджує: «Я не перший і не останній, хто порівнює кохання з невиліковною хворобою... “If It's Love” – це мій внесок у розвиток канонічної теми, де метафоричні симптоми, діагнози та вияви відвертої слабкості не що інше, ніж символи усім знайомих почуттів, які й зму-

шують нас гірко усміхатися» [15]. Проте саме усмішка – ключовий концепт, за допомогою якого усуваються всі розбіжності (*the odds are slender*), нівелюються всі негативні моменти. Не випадково за мотивами цієї пісні у перші ж тижні після її виходу знято не лише відеокліп, а й мультфільм (https://www.youtube.com/watch?v=PxkjEw1jg58&ab_channel=StingVEVO). А з суто музичного погляду, завдяки мажорній тональності та бадьорому темпоритмові, вона надається до порівняння хіба що з «Love Is the Seventh Wave» («The Dream of the Blue Turtles», 1985) та «One Fine Day» («57th & 9th», 2016), почасти з написаними у стилі кантрі «I'm So Happy I Can't Stop Crying» («Mercury Falling», 1996) і «Fill Her Up» («Brand New Day», 1999), на тлі домінантного для Стінга баладного та медитативного наповнення пісень.

Наступна (четверта за порядком) композиція «Loving You» – погляд на почуття з іншого боку. Твір побудовано як діалог ліричного персонажа з коханою, в якому оприявнюються всі наявні та символічні іпостасі образу жінки: дружина, мати, супутниця, помічниця. Водночас і в цьому тексті прозирає «любобний трикутник», що його Стінг вважає за найцікавіший мотив вірша про кохання:

We made vows inside the church / To forgive each other's sins

But there are things I have to endure

like the smell of another man's skin... [14].

Зазначений твір – вірогідне продовження теми, заданої в альбомі «57th & 9th» (2016) піснею «If You Can't Love Me». У цій останній увагу привертає співзвуччя *through – truth*, рима неточна, але важлива для розуміння тексту. Первинне значення прислівника *through* – «через», «крізь», і в такій іпостасі він бере участь у компонуванні ряду фразових дієслів англійської мови (*to be through, to get through* тощо) зі спільним знаменником «пройти через...», як правило, важкі випробування [5, с. 129]. А для ліричного героя «If You Can't Love Me» – це випробування правдою, точніше, її відсутністю у словах співрозмовниці, чия брехня змушує його відчувати просто-таки фізичні муки:

I've listened 'til my head would spin,

I don't want half of anything...

Звідси й асонанс *love – leave*, частотний в англійських піснях про любов:

If you can't love me this way,

Then you must leave me [14].

А вже у 2021 році ця дилема набуває протилежного знаку в рефрені, який повторюється по два-три рази:

If that's not loving you, / I don't know what is.

If that's not loving you, / Then tell me what it is... [14].

Так, кохана жінка готова стати дружиною ліричному героєві та матір'ю його дітям – та надто вже міцний «запах іншого чоловіка» з її недалекого минулого. За текстом пісні, здолати його може лише архетипна вода, цього разу уособлена в образній метафорі [6, с. 229], водночас незвичайній, постмодерній – *дощі*, краплі якого на гілках порівнюються з новонародженими дітьми:

I pray the waters of forgiveness, / Will rain down on you and me,

Just like newborn babies, / In the cradle of a tree.

And we will walk in righteousness, / We will walk in rain and thunder...

Тому-то цілком органічна у вірші алюзія до римо-католицької вінчальної Богослужби (прийняття подружньої згоди), яка, своєю чергою, є 6-м стихом 19-ї глави Євангелія від Матвія:

And what God has joined together here,

Let no man put asunder (Що Бог сполучив, людина хай не розлучає)

І тому чотириразове повторення строфи «*If that's not loving you, / I don't know what is. / If that's not loving you, / Then tell me what it is...*» наприкінці пісні не викликає відчуття монотонності, а дозволяє відчувати щораз нову інтонацію, з якою вони проспівуються, і звернутися до власного емоційного досвіду.

За спостереженнями літературних критиків, одним із помітних ганджів сучасної любовної лірики є «підміна почуттів поясненнями» [2, с. 323]: не маючи що сказати про свої внутрішні переживання, поет починає перелічувати, якою буває любов. Та зовсім не такою є шоста за списком пісня «*For Her Love*», у якій ліричний оповідач Стінга намагається, умовно кажучи, йти *ab ovo usque a mala*, від самого початку – з'ясувати, що має зробити (або чого не має робити) чоловік, аби здобути прихильність коханої жінки. У цій пісні очевидною є алюзія до юнгівського «автономного комплексу», вираженого, зокрема, у баченні праці, творчості як живої істоти, що росте в душі людини. Та запитання так і лишаються відкритими упродовж усього вірша:

What would a man not do? / What would a man not say?

What would a man not agree to? / What would he not betray?

Where would a man fear to trespass? / Where would a man not stray?

What crime would a man not admit to?

What price would a man not pay?.. [14]

Прикметно, що у виспівуванні один рядок тексту випадає на два такти розміру 4/4, унаслідок чого утворюється пауза, під час якої реципієнт і сам може обдумати відповідь на кожне запитання. Ціла низка анафоричних фраз, сполучених наскрізною римою на /eɪ/, реалізується у приспіві не стільки у вигляді відповідей, скільки припущень, які й самі постають запитаннями:

(For her love...) / He's got no money but his head's up in the stars,

(For her love...) / He'll spray her name across a streetcar,

(For her love...) / If he can't read between the lines up there on Mars,

(For her love...) / He'll find some meaning in a street light... [14]

Іншими словами, діапазон можливих учинків, що їх має здійснити чоловік на честь коханої, варіюється від чистого хлоп'яцтва (написати фарбою з балончика ім'я жінки на стіні трамвая) до важкої роботи задля купівлі нового будинку: «*He'll find a job, he'll work his fingers to the bone... He'll save his money, buy a place to call their own*». Провідною тут є синтаксична структура умовного речення першого типу – на позначення події, котра швидше відбудеться, ніж ні, але за певних обставин.

Не відходить Стінг у новому альбомі й від традиції оповідної поезії. Свідченням тому є три пісні, що їх теж можна розглядати як сюжетну цілісність:

- п'ята за списком «*Harmony Road*», експресіоністична віршована новела про життя типового передмістя зі складною криміногенною обстановкою;

- восьма – «*Captain Wateman*», оригінальний сюжет про в'язня, котрий отримує свободу не вельми чесним способом, пообіцявши доньці тюремника одружитися з нею, але свого слова не дотримавши;

- дев'ята – «*The Bells of St. Thomas*», витончена медитація на тему подружньої зради, прикрашена екфразистичними алюзіями до витворів живопису (фрески П. П. Рубенса у Соборі Святого Томи), архітектури (показ самого собору ззовні) та музики (елементи звукопису, передусім складені внутрішні рими до імені *Thomas – on us, upon us, from us*). «Пісня, варта Греммі та Оскара», – стверджують критики, зазначаючи її кінематографічність [15].

Варто придивитися уважніше до проблематики та поезики вірша «*Harmony Road*». За текстом оригіналу, це назва шосе, яка на перший погляд видається насмішкою:

*The street where we live is commonly known as
being the wrong side of town,*

*They look down their noses at you, like they're
entitled to keep you down,*

*Our street has its social issues and violent crime
by the bucket load,*

*They laughed when they named it Harmony
Road [14]*

Оксиморонне звучання тексту підсилюється завдяки непізнаванному під час першого прослуховування музичному розмірові 5/4 – на фоні того, що востаннє до такого експерименту з метрами Стінг удався ще в 1999 році (пісня «Big Lie Small World») – та довгому дольникові як символі занепокоєння. Довгий дольник попервах справляє враження тісноти віршового ряду і відтак видається складним для виспівування, однак саме він працює на створення говірної, речитативної інтонації в ліро-епічній оповіді [5, с. 117–118]:

*They say where you're born will have an effect on
how you turn out in life,*

*So how can you make a living when all you have
is a pocket knife?*

*You don't have the choice to run from another
violent episode,*

Welcome to life here on Harmony Road [13].

Співіснування в тексті актуальної та віртуальної реальностей увиразнюється застосуванням дієслів у формі майбутнього часу, а також нанизванням мотивів із пісень попередніх років – «They Dance Alone», «Island of Souls», «Stolen Car», «Never Coming Home»:

*One day we'll make a break, / Get out of here,
make no mistake,*

We'll steal a car, find a happy song on the radio,

And never come back to Harmony Road.

На увагу заслуговують і римові пари в цитованій строфі, точна «break – mistake» та анаграмна «radio – Road», де перше слово включає всі звуки другого, але наголошені дифтонги не збігаються: /'reɪdiəʊ – rəʊd/. Таке поєднання виступає ще одним концептом дисгармонії у пісні. З наступних рядків стає зрозумілою складність життя у хронотопі Harmony Road, передусім через закриття містоутворюючого підприємства та, внаслідок цього, безробіття:

*You walk down the hill and past the old factory
shuttered for 20 years,*

*There used to be work but you wonder how you'll
ever get out of here,*

*If I had a song in me I would pay off all of the debts
I owed,*

I'm all out of tune on Harmony Road.

І тут спостерігаються алюзії до ранніх пісень, зокрема «Low Life» та «We Work the Black Seam». Дедалі очевидніший контраст між дійсністю та мрією, в котрому перебувають ліричний оповідач та його супутниця, в останніх рядках перетворюється на замкнене коло, знаменуючи собою Wendepunkt історії:

*But then in our dreams are we to be haunted by
what we left behind?*

*That road has a way of pulling you back if ever
you give it mind...*

Врешті-решт, катарсичне звучання пісні зумовлено усвідомленням персонажами нерозривного зв'язку з хоча й незатишним, але все-таки рідним простором, про що свідчить повторення останнього рядка:

*No matter the riches and all the places where we
may have strode,*

We'll always belong to Harmony Road.

We'll always belong to Harmony Road [14].

Усі проблематичні та формотворчі концепти альбому зосереджено у його останній, заголовній пісні – «The Bridge» («Міст»). Характерно, що «бриджем» Ірина Вавшко називає одну з компонент рок-балади, поряд із «вступним розділом» і «строфою»: тут «бридж» – семантично відповідна строфі музична імпровізація, соло на гітарі, скрипці, ударних тощо [1, с. 103]. Символічний «міст» – потужний і нерозривний зв'язок не лише між берегами рік, а й ідеями, культурами, континентами, епохами. Тому й у Стінга він одразу постає саме таким – метафоричним, «не сталевим, не камінним»:

*They say there's a bridge out there, out there in
the mist,*

*Some will deny it's there, others will tell you it
don't even exist...*

(Кажуть: є на світі міст, дець у далечі імлистий.

*Хтось не вірить: скаже – міт, просто вигадка
без змісту...*

Переклад автора статті).

Контрастним концептом до лейтмотивної деталі у пісні постає «повінь», хоча й не названа, але показана кількома словами: «drowned fields» (затоплені луки), «ridge» (гірський хребет), «higher ground» (узвишся), «swollen river» (ріка, що вийшла з берегів). Вона, як і недосяжне пасмо гір у «The Hills on the Border», і нескінченна подорож у «The Book of Numbers», і складність буття у «Harmony Road» – символ перешкод у спілкуванні, дедалі більшого дистанціювання людей одне від одного. Змінити цю ситуацію здатен лише метафоричний міст:

...now the city's all but drowned, and here up on the ridge,

Some will seek the higher ground, / Some of us the bridge [14].

Поезія ця, певною мірою, й зорова: перші рядки двох із трьох строф – багатостопні довгі дольники, які поступово скорочуються, викликаючи в уяві образ мосту саме «в далечі імлістій», видного тільки наполовину. А з точки зору лексикології, тут наявний цікавий омонімічний факт. У першому ж рядку «*They say there's a bridge out there, out there in the mist*» слово «*mist*» (імла) збігається у звучанні з українською лексемою «*міст*», а у другій строфі з'являється її польський (або чеський) аналог «*most*» – міжмовний омонім для тієї **більшості**, котра не бачить шляху до порятунку («*the bridge is deep inside the mind, invisible to most*»). Звісно ж, така секвенція – суто випадкова гра слів, але притому надзвичайно важлива для розуміння семантики поняття «єдність, єднання» у тексті пісні.

Висновки. Провідні теми у творчості Стінга – осягнення людиною свого місця у доквіллі, її відповідальність за себе та за інших, родинні стосунки, релігійність як форма поновлення та підтримання зв'язку зі світом, повернення до джерел. Кожна з цих тем отримала свою образно-символічну систему, в зіставленні яких можна прочитати спільні архетипні мотиви: «дім», «храм», «море», «мати», «батько», «жінка», «дитина», «серце», «душа», «любов». Авторський задум чітко артикульовано формотворчими константами. Пісенні тексти Стінга вирізняються великою *композиційною* варіативністю; вони засвідчують можливості *класичного чи некласичного розміру, римових секвенцій, наскрізних рим, синтаксичних повторів* уплинути на перебіг ліричної оповіді та подальше сприйняття її читачем чи слухачем.

Ситуація невизначеності, у яку потрапив цілий світ унаслідок епідемії коронавірусу на початку 2020-х років, далася взнаки у художньому часопросторі нового альбому Стінга «The Bridge», де

основним формальним елементом стала питальна інтонація. Часто вона виступає анафоричною (*How many times..., If that's not loving you, / Then tell me what it is..., What would a man not do...*) і відтак зумовлює композицію цілого вірша: «Rushing Water», «Loving You», «For Her Love». А отже, очевидним виявляється проблемний вимір – пошук істини та надія, подеколи примарна, її знайти. Такі концепти, своєю чергою, актуалізуються в мовних конструкціях майбутнього часу та умовного способу (у піснях «Loving You», «Harmony Road», «For Her Love», «Captain Bateman»), з переважанням модального дієслова «will» над «would», що символізує оптимістичні настрої ліричних персонажів кожної пісні.

Осягнути концептосферу нового альбому Стінга реципієнтові допомагає звертання до глибинних пластів духовності. Як і впродовж усього 45-річного творчого періоду, у 2021 році сходження до прототекстів Святого Писання у співака виявляється як на формальному, так і на змістовому рівнях. На ґрунті стилізацій біблійного віршування, інтерпретацій сюжеттики та образності Книги Книг виникають пісні, які через осмислення подій давнини показують бачення нинішнього світу та пророцтва щодо майбуття людини («The Book of Numbers», «Rushing Water», «Loving You», «The Hills on the Border», почасти навіть «Captain Bateman» і «The Bells of St. Thomas»).

Слідом за Т. С. Еліотом, котрого високо цінував, Стінг сприймає віршування як гру розуму, калейдоскоп вражень і почуттів, але й він сам витворив такий стиль, у котрому матеріалізуються не лише головні концепти його світогляду – занепокоєння внаслідок зміщення духовних орієнтирів світу на тлі зміни тисячоліть (а в контексті пандемії – ще й відокремленості, самотності, невизначеності), а й способи віднайдення первозданної гармонії. Робить він це передусім через синтез поетичної мови та музики, виступаючи їх творцем і перетворювачем.

Список літератури:

1. Вавшко І. В. Музична поетика рок-балади : дис. ... канд. мистецтвознавства (17.00.03). Київ, 2019. 213 с.
2. Киреева А. Б. Классики пишут сегодня. Москва : Сов. писатель, 1989. 336 с.
3. Книга Числа / переклад Івана Огієнка. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/chisla.html> (дата звернення 07.01.2022).
4. Межелайтис Э. Б. Контрапункт: Лирические этюды. Ночные бабочки. Мир Чюрлениса / авториз. пер. с лит. Москва : Известия, 1972. 448 с.
5. Науменко Н. В. Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.

6. Полянська Л. Семантичні типи метафор у піснях Стінга. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, присвяченої Дню науки (17–19 квітня 2013 року). Філологічні науки*. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т, 2013. С. 229–230.
7. Стецкович О. В. Стильова еволюція авторської творчості Стінга. *Культура України*. 2021. № 2. С. 73–80.
8. Сто загадок древнего мира. Харьков : Клуб семейного досуга, 2018. 384 с.
9. Шпортько О. В. Музична мова пісень із репертуару Стінга. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія: Мистецтвознавство*. 2020. Вип. 36, том 3. С. 70–74.
10. A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology. By various writers / ed. by William Smith. 1813–1893. URL: <https://quod.lib.umich.edu/m/moa/acl3129.0003.001/1025?page=root;size=100;view=image> (дата звернення 09.01.2022).
11. Doyle D. J. Transhumanism and Religion. In: *What Does It Mean to Be Human? Life, Death, Personhood and the Transhumanist Movement*. Anticipation Science. Vol. 3. Springer, Cham, 2018. P. 149–177. https://doi.org/10.1007/978-3-319-94950-5_8
12. Gable C. The Words and Music of Sting. London: Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
13. Jung C.-G. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Gesammelte Werke*. Bd. XVII. Berlin, 1922. 454 s.
14. Sting (Sumner G. M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.album (дата звернення: 29.11.2021).
15. Sting (Sumner G. M.). The Bridge. Soundbites. URL: www.sting.com/discography.album/457/albums (дата звернення: 07.01.2022).
16. Weinberg S. Quotes. URL: https://www.brainyquote.com/quotes/steven_weinberg_130161 (дата звернення: 23.01.2022).

Naumenko N. V. FORMAL AND SUBSTANTIAL SPECIFICATIONS OF STING'S ALBUM "THE BRIDGE" (2021)

The author of this article examined the formal and substantial specifications of Sting's new album "The Bridge" (2021), regarding the writer's intentions revealed in the concept sphere of loneliness, separation, physical and mental unhealthiness, people's social distancing, but, on the other hand, – searching for 'the bridges' between cultures, époques, countries and nations. In terms of poetic language, the prominent feature of the majority of songs from "The Bridge" is the interrogative intonation that determines the composition of the whole verse and therefore opens the new cognitive horizons to a recipient, involving the one into mutual creativity and appealing to one's own emotional experience.

Individual conception of a human as 'the universe within the universe' and the demiurge of one's world in Sting's lyrics from the new album is outlined by the expedient and respectful usage of intertextual motifs. First, they are Biblical concepts (things and plot details of the Book of Numbers, the II Book of Kings, and four Gospels); then, they are philosophemes – antique (interpretations of Water image) and Jungian (archetype, person, shadow, synchronicity, autonomous complex). In Sting's verses, all of the noticed are not only the additional factors to propel the creative process, but also the extraordinary poetic images attaining the new meanings in the song lyrics.

In general, the various formal and substantial features in Sting's new release are combined into the diverse culturological panorama. Romantic tendency to create and recognize the symbols; impressionistic aspiration to fix the moment and to impart the impression to a recipient; symbolist mysticism and elegiac engrossment; expressionist novelistic acuteness; postmodern unexpected imagery trends and narrative collisions – this all has conditioned the development of individual culture of the world comprehension revealed in the singer's experience.

Key words: song, Sting's works, form, substance, image, symbol, plot.